تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

جامعة جرمو – كلية التربية

Nawal.noman@chu.edu.iq

المستخلص العربي :

تُعدّ قصيدة أنا وليلى للشاعر العراقي حسن المرواني نموذجًا خصبًا للتحليل التفكيكي الذي يتجاوز القراءات التقليدية ويكشف تعددية البنية الدلالية للنص الشعري. يقوم العنوان نفسه على ثنائية أنا/ليلى التي تنفتح على علاقة جدلية بين الذات والآخر، حيث تتقلب الحدود بين الحضور والغياب، والمركز والهامش، فلا وجود للذات إلا بوجود الآخر الذي يُكمل معناها. يعيد هذا التداخل إنتاج البنية الخطابية للنص عند جاك (Différance)بوصفها حركة مستمرة من التأجيل والانزياح الدلالي ، في ضوء مفهوم الإرجاء دريدا، يظل المعنى مؤجلًا ومنفتحًا على تعدد الإحالات في سلسلة لغوية لا نهائية، مما ينفي ثبات الدلالة أو اكتمالها. ومن ثم تتحول القصيدة إلى فضاء نصي مفتوح تتجاور فيه النصوص والثقافات والمعاني في علاقة تناصّية متشابكة. كما يُظهر المنهج التفكيكي استقلال النص عن نية الشاعر، وفق مبدأ موت المؤلف، لتغدو القراءة حدثًا خلاقًا يُنتج معنى جديدًا في كل مرة.

ولا تقتصر قيمة النص على ما يُدقال فيه، بل تمتد إلى ما يُسكت عنه؛ إذ تكشف الفراغات والصمت والهوامش عن دلالات لا تقل عمقًا عن اللغة المعلنة. بهذا المعنى، تتحرر القصيدة من سلطة المعنى الأحادي وتنفتح على إمكانات لانهائية للتأويل، لتغدو أنا وليلى نصًا متجددًا نابضًا بالحياة، يؤكد أن المعنى في الشعر ليس معطًى ثابتًا، بل تجربة قرائية مفتوحة تتجدد مع كل قارئ وكل قراءة.

الكلمات المفتاحية

التحليل التفكيكي – أنا وليلى – حسن المرواني – الذات والآخر – التعدد الدلالي – موت المؤلف – التناص – الحضور.

Abstract:

Hassan Al-Marwani's Iraqi poem Ana wa Layla (I and Layla) represents a fertile ground for deconstructive analysis that transcends traditional readings and unveils the multiplicity of semantic structures within the poetic text. The title itself establishes the binary opposition of I/Layla, which opens onto a dialectical relationship between the self and the other, where the boundaries between presence and absence, center and margin, collapse. The self exists only through the other that completes its meaning. This interplay reproduces the discursive structure of the text as a continuous movement of deferral and semantic displacement. In light of Jacques Derrida's concept of différance, meaning remains deferred and open to multiple references within an infinite linguistic chain, thereby negating any fixed or complete signification. Consequently, the poem transforms into an open textual space where texts, cultures, and meanings converge in an intricate intertextual relationship. Moreover, the deconstructive approach demonstrates the text's autonomy from the poet's intention, following the principle of the death of the author, rendering reading a creative act that produces new meaning each time.

The value of the text extends beyond what is explicitly stated to encompass what is silenced; gaps, silences, and margins reveal significations no less profound than the overt language. In this sense, the poem liberates itself from the authority of univocal meaning and opens onto infinite possibilities of interpretation, making Ana wa Layla a renewable, vibrant text that affirms that meaning in poetry is not a fixed given, but rather an open reading experience that renews itself with each reader and each reading.

Keywords:

Deconstructive analysis – Ana wa Layla – Hassan Al-Marwani – Self and Other – Semantic multiplicity – Death of the author – Intertextuality – Presence

تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

المُقدّمة

تهتم الدراسات الأدبية والنقدية بمختلف النصوص الشعرية نثرًا وشعرًا. ويكون منطلق هذا الاهتمام التحليل والتصنيف حتى يتبيَّن للقارئ جيدها من رديئها، وقويُّها من ضعيفها. وبهذا الميزان تواصل عمل النقد الأدبي قديمًا وحديثًا واتضحت معالمه خطوةً خطوة، حتى بتنا نرى مناهج نقدية تستقرئ النصوص الأدبية من مختلف زواياها لتخرج لنا كل رؤاها. بدأت مناهج النقد الأدبي بالمناهج السياقية التي انصبَ تركيزها على الجوانب الخارجية للنصوص وظروف كتابتها الأولى، ومن ذلك المنهج التأثري، التاريخي، النفسي، الاجتماعي، الفني. ثم كانت المناهج النسقية المتكاملة، كالسيميائية والبنيوية والأسلوبية ومؤخرًا التفكيكية، وما بعد البنيوية، ونظرية التلقي.

المبحث الأول: التفكيكية وأتساق المعنى السردي: (المَفاهيمُ، والوظائفُ).

المبحث الثّاني: ثنائية (الأنا) والآخر في النص التفكيكي ـ تحليل لقصيدة (أنا وليلى)

أهميّةُ الدّراسةِ:

تَنبثقُ العِنايةُ بِتلكَ الدّراسةِ مِن الأهميّةِ الّتي يُولِيهَا العُلماءُ للغةِ البَشريّةِ، فاللغةُ لم تزل الأداةَ الوحيدةَ الّتي يُخاطبُ بِهَا الإنسانُ العقولَ، وتُخاطبُه بِهَا العقولُ، وقد تجلّت أهميةُ الموضوعِ في:

- حاجةِ المكتبةِ العربيّةِ إلَى دراساتٍ شاملةٍ عن وظائفِ اللغةِ، وحقيقةِ ارتباطِ هذه الوظائفِ بعمليّة الإفهامِ والتّفهيمِ.
- تعزيزِ القيمِ التّواصليّةِ المُنبثقةِ عَن اللُّغةِ، بِوظائفِها الطّبيعيّةِ وما وراءَ الطبيعيّةِ الّتي نصَّت عليهَا الدّراساتُ الحديثةُ.

إشكاليّةُ الدّراسةِ:

وتتطلَّعُ تلكَ الدّراسةُ إلَى وضعِ حدودٍ لمَا فاتَ البَحثَ في ميدانِها مِن مفاهيمَ تتّصلُ بمجموعِ الوظائفِ الّتي أنيطتْ بِهَا نفسيًّا واجتماعيًا وتأثيريًّا؛ للإجابةِ علَى تساؤلاتٍ طالمَا أنتجَ البحثُ اللغويُّ الحديثُ عنَاوينَ في سبيلِ الإجابةِ عنهَا، انطلاقًا مِن أنَّ الإشكالَ الأبرزَ الّذي يُعالجُه البَحثُ يَتمثَّلُ في:

- افتقادُ الدّراساتِ اللّسانيّةِ الحديثةِ، لبحثٍ جامعٍ يتناولُ تحتَهُ وظائفَ اللُّغةِ بِصُورةٍ مُبسّطةٍ شاملةٍ.

- عدمُ وجودِ دراسةٍ مُوازنةٍ بينَ النّظريّاتِ اللُّغويّةِ الحديثةِ، تعملُ علَى مُقارنةِ وظائفِ اللُّغةِ بِبَعضِها، واختيارِ الأنسبِ منها لِميدانِ دراسةِ اللغةِ التّواصليّةِ
- فصلُ الدّراساتِ اللّسانيّةِ الحديثةِ بينَ لُغةِ التّواصلِ الإنسانيِّ، ونَماذجِ الأبحاثِ المُقدّمةِ لخدمةِ هذه اللُّغةِ.

أهدافُ البَحثِ:

ويستهدفُ هذ البَحثُ ضَمَّ شتاتِ الدّراساتِ وجمعُ شَعثِ الأبحاثِ الّتي تناولت وظائفَ اللُّغةِ ونظريّاتِها، وفقَ معاييرِ قياسٍ جدَوى هذه النّظريّاتِ علَى ذلكَ النّحوِ:

- تعيينِ المَفاهيمِ ذاتِ الاتّصالِ المُباشرِ بِوظائفِ اللغةِ المُتعدّدةِ
- وضعِ إطارٍ عامٍّ لِأبرزِ نَظريّاتِ اللُّغةِ الحديثةِ، وما تعكِسُه تلكَ النّظريّاتُ مِن فوائدَ منهجيّةٍ يَتَعيَّنُ علَى أثَرِها جدوَى العملِ بِهَا.
- إثراءُ المَكتبةِ العربيَّةِ ببحثٍ تتكاملُ فيهِ النظريَّاتُ اللسانيَّةُ عن وظائفِ اللُّغةِ، معَ خصائصِ كلِّ نظريّةٍ منهَا.

منهجُ البَحثِ:

ولأنَّ الدراسةَ قد استوعبت عددًا مِن النّظريّاتِ؛ بغرضِ الإبانةِ عَن مُنجَزِ كلِّ نظريّةٍ، ومَا انطوت عليهِ مِن سِماتٍ وخصائصَ، كانَ المنهجُ اللُّغويُ الوَصفيُّ المُقارِنُ أشدَّ مُناسبةً وانسجامًا معَ البَحثِ.

مَصادرُ الدّراسةِ:

وقد استعان البحثُ بعددٍ مِن المصادرِ تعنى بالمقاربة النقدية منها :

حمودة، عبد العزيز. (١٩٩٨). *المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك* .الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

دريدا، جاك. (١٩٨٨). *الكتابة والاختلاف*)كمال جهاد، مترجم). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع.

رورتي، ريتشارد. (٢٠٠٦). التفكيك. في رامان سلدن (تحرير(، *موسوعة كيمبريدج في النقد الأدبي: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية*)ص. ٣٠٩). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

مصطفى، معروف. (٢٠٢٠). *اللغة وفلسفة التواصل بين فينومينولوجية هوسيرل وتفكيكية دريدا* .بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

المبحث الأول:

التفكيكية وأتساق المعنى السردي

التفكيكية:

التفكيكية منهج حديث في الدراسات الأدبية يقوم في الأساس على الانطباع الشخصي والنظرية الذاتية من القارئ للنص الأدبي، يقع فيه العبء على القارئ حين يضفي المعنى المطلوب على النص، ويقارنه بما أراده الكاتب في المقام الأول، ومن ثم إيجاد الاختلافات المحتملة بين ما توصل إليه القارئ وما تحتمله الكلمات والجمل الأدبية في النص وبين ما عنيَه الكاتب، والتداخلات والترابطات والعلاقات الكائنة بين الجمل داخل النص الأدبي " **[١: ص١٧٤]**.

وبهذه النظرة فالتفكيكية كمنهج نقدي لا تزال غريبة على واقعنا العربي، بخاصة في العراق، في مقابل مناهج أخرى كالأسلوبية التي لها روادها في العالم العربي.

إن التفكيكية منهج في الدراسة النقدية تعتمد في منطلق على رفض كل ما غيبي لاهوتي يقول د. غسان السيد : ((لقد جاءت اللّحظة الحداثويّة الأوربيّة التي نقلت الإنسان من واقعٍ إلى واقعٍ آخر مختلفٍ تخلخلت فيه كلّ الثّوابت السّائدة التي جمّدت العقل البشريّ لقرونٍ طويلةٍ. فتشكّل وعيٌ جديدٌ معارضٌ بصورٍ كلّيّةٍ للوعي اللاّهوتيّ الذي أراد توحيد العالم حول مركزٍ عقائديٍّ موحّدٍ يتجسّد فيه المعنى الوحيد للحقيقة التي لا تقبل النّقاش)) " **[٢: ص١٥٩-١٦٠]**

ترتكز هذه النظرية على المعاني داخل النص، التي بثَّها الكاتب بين تضاعيفه. وهذا وفقًا لرأي كيللر، إذ يقول: Jonathan Culler "إن النقد الأدبي التفكيكي ليس تطبيقًا لدروس الفلسفة على الدراسات الأدبية، بل استكشاف للمنطق النصي المبثوث داخل النصوص الأدبية" **[٣: ص٣٠٩]**. وينصاف إلى ذذلك ما أطلق عليه (دريدا) اسم (نظرية اللعب)، إذ أدخل كلمة (لعب) Play محل كلمة (تعارض Contrast)، ليصبح لعب الاختلافات مصدر المعنى، وهو بذلك يعلن عن ولادة جديدة للنص الذي أصبح لعبة حرة للدلالات المختلفة المرأجة، ليجعل من النص (حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير المقترنة بمرجع ما، وهذا ما اصطلح عليه باسم (الدلالات المتعالية)" **[٤: ص١١٥]** .

وانطلاقًا من هذا، فالقراءة التفكيكية المختلفة للنص، ترفض وحدة المعنى واكتمال الدلالة، وتبعًا لهذا يؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى انتشار المعنى، وتصير المراوغة من أهم سمات الخطاب. فالحضور لم يعد

حاضرًا في النص إلا مقرونًا بالغياب، وهو ما يبرزه (دريدا Derrida) مرة أخرى بقوله: "إن لعب الاختلافات يعني تركيبات وإحالات تمنع تلك الاختلافات من أن تكون في أي وقت، أو بأي وسيلة عنصرًا حاضرًا في ذاته ولذاته، ويشير فقط إلى ذاته، لا يستطيع أي عنصر سواءً في خطاب مكتوب أو منطوق أن يقوم بوظيفته كعلامة، دون أن يرتبط بعنصر آخر هو أيضًا ببساطة ليس حاضرًا **[٥:ص٣٢٦]** ، فالدلالة بحسب القراءة التفكيكية لا يمكن القبض عليها والإحاطة بها فهي متعددة في أوجه كثيرة.

إذن فقد حرص (دريدا) في نظريته هذه على النظرة الرافضة للمطلق في النظريات، فهو يقبل الشيء ونقيضه، وبدون احتمال لربط نظريته بحركة التاريخ والواقع. التفكيك عند (دريدا) يبطل التراتبية بين السبب والنتيجة، عن طريق استبدال في الصفات، بدون الاهتمام بمعرفة دوافع العملية؛ فالنتيجة هي ما يتسبب في السبب حتى يصير سببًا، ولذا فمن المهم أن نمنح النتيجة لا السبب مرتبة الأصل(٥: **ص٢٦٧]**. ومثلما أكد (دريدا) على فلسفته المراوغة هذه بمزيج من الشك والريبة، فقد حرص ناقدوه على وصف نظريته بالغموض، إذ أنها لا تقدم للقارئ منظومة فكرية متكاملة، بل مجرد نحتٍ لمصطلحات ركِّبت من فروع معرفية مختلفة، ويصعب ترجمتها إلى لغةٍ أخرى. وهذا بالفعل ما يرفضه (دريدا) أي الترجمة، فهي غير ممكنة بحال في نظره. وغالبًا ما تستخدم شروحات النظرية التفكيكية لتوضيح مفاهيمها، إذ إن لغتها عصية على الفهم، ومن ثم الترجمة.

التفكيكية وقراءة النصوص:

هل يمكن بهذا الطرح اعتبار التفكيكية منهجًا قائمًا لقراءة النص الأدبي وتأويله؟ يؤكد (دريدا) أن نظريته ليست منهجًا قائمًا بذاته، ولا طريقة في النقد، ولا يمكن إقحامها في الدرس الأدبي. إذ يقول: "إن التفكيك ليس تحليلاً ولا نقدًا، لأن تفكيك العناصر لا يعني الرجوع إلى أبسط عنصر فيها، أو إلى أصل غير قابل لأي حل، فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفسها، فهي عناصر فلسفية قابلة للتفكيك، وهذا ليس نقدًا، لا بالمعنى العام، ولا بالمعنى الكانتي، أي: نسبة إلى (Immanuel Kant). إن هيئة القرار أو الاختيار أو الحكم هي نفسها جهاز النقد المتعالي، وتشكل أحد الموضوعات التي تنشدها النظرية التفكيكية"**[٧: ص٦٠-٦١]**.

ومن ثم فاعتبار التفكيك ضمن المناهج النقدية يمثل تراجعًا إلى المفاهيم التقليدية القديمة، حسب رأي (دريدا) في خطاب العقل الغربي. فالنظرية تبتعد عن التحليل والتفسير والتأويل ومن ثم إصدار الأحكام أو التقارير بشأن النصوص الأدبية.

وعلى الرغم من هذا، فإن التفكيكية تمتلك مرجعية نظرية فلسفية صلدة، كما أن لها جهازًا اصطلاحيًّا واسعًا وتطبيقات على النصوص الأدبية وقوانين صاغها (دريدا) نفسه و(دي مان) وآخرون ممن تأثروا بها.

عودًا على بدء، يتفق النقاد على أن التفكيكية منهج في التفسير والتأويل يبحث عن التفتيش عن سقطات النصوص في هوامشها وتفاصيلها، كما يبحث عن أماكن النقص والشك. هو منهج يرتكز على اللعب باللغة

تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

والمعاني. يقول (دريدا): " توجد وسيلتان للتفسير، الأولى: فك شفرة المعنى الذي يبتعد عن اللعب بالمعاني ، بما يشمل ضرورة التفسير بما هو نفسي عن الأصل، وتعرف بالهرمنيوطيقا **[٨: ص١٠]** أما الثانية: فتثبت اللعب وتحاول العبور إلى ما وراء الإنسانية (**٨: ص٣٠٨]** .

وبناءً على هذا فينفي (دريدا) قصد المؤلف أو امتلاكه للنص، فهو لا يحدد الدلالة، كما أن له تحفظاتٍ على نظرية استجابة القارئ منها: أن الوصول إلى المعنى نتيجة خبرة القارئ لن يحل مشكلة المعنى، بل يزيحها بحيث تنحل حرية القارئ**[١٠: ص٣٠٩]**.

التفكيكية بين النظرية والتطبيق:

في شرح لـ (ميشيل رايان) للتفكيكية يتطرق لموضوع المنطقة الحدية بين النظرية والتطبيق، إذ إن التطبيق عنده هو فعالية الإرادة التي ترفض النظرية **[١١: ص٤٢٤]**.

وتفرق الميتافيزيا هذه المنطقة الحدية بين النظرية والتطبيق، فتعزل بينهما، وتمنح امتيازًا لأحدهما دون الآخر، فالمثالية تمنح النظرية امتيازًا وتمنح المادية غير الجدلية أو الوضعية التطبيقية امتيازًا.

وتدعو التفكيكية للاهتمام بهذا الفاصل الحدي بين النظرية والتطبيق، لأن العزل الميتافيزيقي بينهما يؤدي إلى الوقوع في دائرة المفاهيم الاختلافية المؤدية للنقض، وهو ما لا يعد تطبيقًا سلبيًا يبتغي التخلي عن تطبيق المنهج ورفض مصطلحاته بل على العكس من ذلك. فالمناهج ذات الأصول والمفاهيم هي ما تحمل في داخلها إمكانية نقضها. ومن المهم أن ينقض المنهج بشكل معرفي، وتبقى إجراءته فاعلة في تحليل النصوص. فلا يوجد نظرية أو منهج وصل إلى حد الكمال. فالنقض عمل مستمر يدوم مع النظريات والمناهج.

الركائز التي تقوم عليها التفكيكية:

يمكن القول بأن أهم المعطيات النقدية التي قدمها (دريدا) لمشروعه النقدي التفكيكيّ في الركائز التالية:

أولًا: منهجية الاختلاف

يُعدّ مبدأ «الاختلاف (Différance) «الذي صاغه جاك دريدا من أكثر المفاهيم التفكيكية إشكاليةً وعمقًا، إذ يرفض افتراض استقرار المعنى داخل النص، ويُقوّض فكرة وجود مركز دلالي ثابت يُسيطر على إنتاج المعنى**[١٢: ص٢٠]** ووفقًا لهذا التصوّر، يتحوّل النص إلى نسيج من الإحالات والتأجيلات التي تجعل القارئ في حالة من الترحال المستمر داخل مدوّنة الدوالّ دون أن يستقرّ على مدلول أخير **[١٣: ص٢٣]**.

وبذلك، يغدو فعل القراءة نشاطًا مفتوحًا، يتجدّد مع كلّ تأويل جديد، ويُكرّس دور القارئ كمنتِج للمعنى لا مجرّد كاشفٍ عنه **[١٣:، ص٢٠]**

ثانيًا: نقد التمركز

يأتي مفهوم «نقد التمركز (Critique of Logocentrism) «ليشكّل حجر الزاوية في مشروع دريدا، إذ يعمد إلى فضح هيمنة الفكر الغربي الذي ينهض على ثنائية «الحضور/الغياب» ويفضّل «الحضور» بوصفه أصلاً للمعنى وحقيقة مطلقة. وقد سعى دريدا إلى زعزعة هذه المركزية العقائدية عبر كشف التناقضات الداخلية في النصوص الفلسفية واللغوية التي تدّعي الموضوعية والتماسك المنطقي، مؤكّدًا أنّ المعنى لا يتأسّس على يقينٍ بل على بنية قابلة للهدم وإعادة البناء باستمرار. ومن ثمّ، فإن نقد التمركز عند دريدا يفتح أفقًا جديدًا لفهم الخطاب بوصفه فضاءً مملوءًا بالانزياحات والانقطاعات، لا كتلة صلبة منسجمة**[١٥: ص٢٥]**

ثالثًا: نظرية اللعب

تتفرّد التفكيكية بتبنّي مفهوم «اللعب (Play) «الذي استعارته من الفلسفة واللسانيات لتصف به حركة الدلالات داخل النصوص، مؤكدةً أنّ الدوالّ لا تخضع لقانون إحالة واحد، بل تنخرط في سلسلة من التحوّلات والانزياحات اللانهائية**[١٦: ص١٢٠]** . يشير دريدا في أطروحته الشهيرة «البنية وعلامة اللعب في خطاب العلوم الإنسانية» إلى أنّ انعدام المركز يعني إطلاق حرية اللعب في النصوص، حيث يُصبح المعنى لعبةً بين الدوالّ نفسها، وليس بين الدالّ ومدلول خارجي ثابت**[١٧: ص٦٧]** . وهذا ما يجعل النص فضاءً مقلقًا، قابلًا لتعدّد القراءات، ويضع القارئ في مواجهة احتمالاتٍ غير مكتملة أبدًا

رابعًا: علم الكتابة (الغراماتولوجيا)

يمثّل «علم الكتابة (Grammatology) «لدى دريدا أحد الأسس التي قام عليها مشروعه التفكيكي، إذ انتقد «الفونولوجيا» التقليدية التي ركّزت على مركزية الصوت كوسيط رئيس للمعنى**[١٨: ص٢٣]** . في المقابل، أعاد دريدا الاعتبار للكتابة بوصفها الأسبق والأكثر تعقيدًا، معتبرًا أنّ الكتابة لا تقتصر على نقش الرموز بل هي أثرٌ (Trace) حيّ يُنتج الاختلافات ويُركّب الدلالات بوساطة اللعب بين الحضور والغياب**[١٩: ص٨٦]** . ومن هنا يصبح النص سلسلة من «الآثار» لا علامات متطابقة، إذ لا يحمل أي دالّ معنىً مكتملًا في ذاته بل يستمدّه من علاقته بغيره، في حركة مستمرة من الإرجاء والتأجي.

خامسًا:ثنائيةالحضوروالغياب

تشكّل ثنائية «الحضور/الغياب» محورًا جوهريًا في النظرية التفكيكية، حيث يُعارض دريدا الميتافيزيقا الغربية التي طالما قدّست الحضور بوصفه ضمانة للحقيقة**[٢٠: ج١، ص٦٧]** . ففي نظره، لا يمكن للمعنى أن يظهر «حاضرًا» كاملًا دون أن ينطوي في داخله على غيابه المحتمل، إذ إنّ أي علامة لغوية إنما تؤكّد حضورها بفضل ما تغيب عنه أو تحجبه**[٢١: ج١، ص٢٨٧]** . هذه العلاقة الجدلية هي التي تمنح النص

قدرته الدائمة على توليد الدلالة دون أن تبلغ الاكتمال. ومن ثمّ، تتحوّل القراءة إلى فعل يقوّض «ميتافيزيقا الحضور» ويكشف عن الهشاشة البنيوية للمعنى المستقر**[٢٢: ص٢٥]**

المبحث الثاني : ثنائية "الأنا" والآخر في النص التفكيكي – تحليل لقصيدة "أنا وليلى"

تعد الثنائية بين "الأنا" و"الآخر" من المحاور الأساسية في النقد التفكيكي، كونها تكشف عن التوترات الداخلية في النص، وخاصة في النصوص الشعرية التي تتناول الذات والهوية والعلاقات الإنسانية. فالثنائية لا تمرّ غالباً كعنصر جمالي وعقدي بل تُحيل إلى بؤرة صراعية تتكشف فيها أبواب المخيلة المعرفية عند الشاعر، مثلما توضح نظرية التفكيك عند دريدا (٣٣ : ص ٣٩)، عندما يتحدث الناقد عن الأنا والآخر، فهو يرصد في الشبكة النصية حالات الشدّ والجذب والمغايرة، كما تظهر في نماذج الشعر العربي المعاصر (**٢٤: ص١١٢-١١٥).**

في قصيدة "أنا وليلى" لحسن المرواني، تتجسد هذه الثنائية بقوة، حيث تتداخل الذات الممزقة والمتشتتة مع الآخر الحاضر–الغائب، في علاقة متداخلة ومعقدة تنسف بناء الهوية التقليدي وتخلق فضاءً نصياً مفتوحاً على التشظي والانكسار. الشاعر يستخدم اللغة لخلخلة ثبات مركز الذات والآخر، ويُعيد رسم العلاقات في مساحة الانكسارات الدلالية. تمثل الذات المحلية في النص حالة مأسوية من فقدان التوازن الوجودي، الأمر الذي يقود إلى إعادة مساءلة اللحظة الزمنية من داخل النص وخارجه **(٢٥: ص ٤٤-٤٦).**

كما تندرج هذه القصيدة ضمن النصوص التي تتقاطع فيها الذات العاشقة مع اللغة بوصفها كينونة دلالية متوترة، يجري فيها المعنى لا ليُستكمل، بل ليُؤجَّل. من هذا المنطلق، تمثل هذه القصيدة نموذجًا خصبًا لتطبيق المنهج التفكيكي الذي أرساه جاك دريدا في أعماله النظرية حول (الكتابة) و(الإرجاء الدلالي" (٢٣: ص٧٨)، الذي يجعل القراءة عملية اكتشاف لبنية المعنى المتفككة لا تثبيتًا لها.

أولًا: **المسافة بين (الأنا) و(الآخر)بوصفها بؤرة التفكيك**

يُقيم المرواني في قصيدته جدلًا مستمرًا بين الأنا وليلى. ليست العلاقة بينهما علاقة عاشق بمحبوبه، بل هي علاقة تأجيل دائم بين حضورٍ يتبدّى وغيابٍ يبتلع. فالأنا التي يسعى إليها الشاعر لا تكتمل إلا عبر الآخر، لكنها مع ذاتها غير مستقرة؛ إذ كل اقتراب من الآخر يفضي إلى تلاشي الأنا في فضاء متداخل من الحضور والغياب، وبذلك تتحول الثنائية إلى حقل من "الاختلاف" تذوب فيه الحدود وتتلاشى معاني الهوية في رحيلها الممكن **(٢٧: ، ص ٨٨).**

إنّ "ليلى" عند المرواني ليست كيانًا حسيًا بل دالٌّ لغويٌّ متحوّل يتعدد معناه مع كل قراءة. من هنا تتخذ "ليلى" شكلًا آخر في النص، فهي ليست الحبيبة التقليدية في الخطاب العاطفي، بل تتحول إلى رمز لغوي

متداخل تتوسع دلالاته باستمرار عبر فعل القراءة، لذلك يصبح كل ظهور لها بمثابة انكشاف جديد للذات وإفراغ جديد للدلالة (٢٨: AI- ، ص ٩٦-٩٧).

ماتت بمحرابِ عينيكِ ابتهالاتي يمثّل هذا البيت لحظة ذروة في التحوّل البنائي والدلالي، إذ يرثي الشاعر انهيار اللغة في حضور العشق ويعلن سقوط المعنى أمام قوة المحراب الرمزي. بذلك تتحول التجربة من فعل العشق إلى فعل نقدي يقيم قطيعة بين توليد الدلالة وفنائها المستمر (٢٩: ص ١٥٦).

يُعَدّ محور جدلية الأنا والآخر في شعر حسن المرواني بؤرة التفكيك الجوهرية في قصيدته أنا وليلى، حيث تتجلى هذه الثنائية بوصفها مركزَ الصراع الداخلي الذي يمنح النص ديمومته وانفتاحه التأويلي. ليس "الآخر" في القصيدة مجرد معشوقة بعيدة، بل هو كينونة نقدية تشرّع الذات للانكسار والتأويل وللمقاومة والبعث من جديد. هكذا تتحول ليلى إلى دال لغوي متجدد في كل قراءة، متقاطع مع مفهوم différance عند دريدا، الذي يجعل العلامات تتبادل المواقع، فتظلّ حركية النص مفتوحة على الاختلاف والإرجاء (٣٠: ، ص ١٢٧)

ومن جانب اخر لا تقف الصورة عند حدود الاستعارة المألوفة، بل تؤسس لما يمكن وصفه بـ«تفكك الدال»، إذ تتحول العلاقة بين "محراب" و"عينيك" إلى فعل استنزافٍ للمعنى. فالمحراب الذي يمثّل في البنية التراثية موضع الخشوع صار هنا مقبرةً لغويةً للفعل العاطفي، أي أن "المحراب" لم يتحوّل إلى رمز للتقديس بل لاندثار الدلالة. بذلك، يعلن المرواني عجز اللغة عن التعبير الكامل عن التجربة، فيتحول القول ذاته إلى شهادةٍ على فناء المعنى لحظة اكتماله — وهو المفهوم الذي وصفه دريدا بـ"الموت في البنية اللغوية"(٣١: ص ١٣٤-١٤١).

في ضوء هذه الرؤية، يبدو "العشق" في القصيدة ليس تجربة وجدانية بل عملية لغوية ذات طابع انفجاري؛ فكل محاولة لتحديد العشق داخل منظومة المفهوم تنهار بانفجار الدلالة. إن "الأنا" هنا ليست فاعلًا بل مفعولًا به في لعبة لغوية تتوزع فيها السلطة بين الذات والآخر. وما يُفهم على أنه مرثية لعاطفة ضائعة يمكن قراءته كتفكيك لسلطة المعنى التقليدي القائم على الحضور والاكتمال؛ إذ تتأجّل الحقيقة في النص كما يؤجَّل الحبيب في الوعي(٣٢: ص ١٤١)

في المقطع التالي يقول المرواني:

عامانِ ما رقّني لحن على وترٍ

ولا استفاقت على نورٍ سماواتي

هذا البيت يُظهر ما يسميه التفكيكيون "الاختلاف الزمني للمعنى"؛ فمرور الزمن لا يخلق اكتمال التجربة بل يعمّق غيابها. "العامان" يصبحان وحدة قياسٍ لامتداد الصمت والمعاناة لا للذاكرة؛ فالزمن لا يُعيد الوجود بل يكرّس الفقد، وبذلك يتحوّل من علامة تاريخية إلى جهاز لغوي لتأجيل التواصُل بين الذات وموضوعها. ومن

تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

هنا تكمن المفارقة التفكيكية: اللغة التي تناجي "الآخر" هي ذاتها التي تحكم على المناجاة بالفشل المستمر(٣٢: ص٤٥).

كما نلحظ أن "ليلى" في النص ليست امرأةً بعينها، بل تمثيلٌ لغويٌّ للآخر باعتباره المرآة المنكسرة للأنا. فحين يقول المرواني:

أعتّقُ الحب في قلبي وأعصره

فأرشف الهمّ في مغبر كاساتي

يتحول الحب من تجربة روحية إلى طقس لغوي، حيث تقوم المفردات («أعتّق»، «أعصر»، «أرشف») على حركة دورية من الفعل القهري والتكرار، فيغدو النصّ ذاته مصنعًا لتكوين الدلالة وتفكيكها. إن الحب في هذه الصياغة لا يُنتج الخلاص بل يعيد تدوير الألم في نظامٍ لغويٍّ مغلق، تمامًا كما وصف دريدا النص بأنه "نظام الاختلافات الداخلية التي لا تشير إلى خَارجها"(**٣٤: (ع/١)، ٧٤-٨٠)**

بهذا المعنى، يتحوّل ثنائيّ «الأنا/الآخر» إلى حقل توتر دائم يعبّر عن مأزق الوعي الشعري الحديث في العراق، إذ تتجسد الذات في لحظة انكسارها التاريخي والثقافي — وهي لا تملك إلا اللغة لتستعيد وجودها عبرها. لذلك فالمرواني لا يكتب عن "ليلى" بل يكتب "بها": إنها قناة عبورٍ بينه وبين ذاته، أو ما يسميه بول دي مان بـ«الوعي المنعكس داخل مرايا اللغة» حيث يتحول الآخر إلى أثر نصيٍّ يعيد تشكيل الأنا دون توقف.

انطلاقًا من القراءة التفكيكية، يمكن القول إنّ المرواني يخلخل كل ثنائيات الخطاب الغزلي التقليدي (الحضور/الغياب، القول/الصمت، المقدّس/المدنّس) ليحوّلها إلى شبكة لغوية من الاختلافات. فـ"الحب" لديه ليس معنى يُكتشف بل تمرين على التأجيل المستمر للمعنى. والنص – في ضوء ذلك – لا يعبّر عن مأساة حبٍّ فحسب، بل يُفكّك فكرة الثبات الدلالي ذاتها، فيغدو مثالًا تطبيقيًا لما سمّاه دريدا (اللعب الحر للدالّ).

بهذه المقاربة، يتجاوز التحليل البنية العاطفية للنص ليرى فيه نظامًا للتأجيل والدوران الدلالي حيث تذوب (الأنا) في (الآخر)، وتغدو اللغة محرابًا لفناء الذات واستمرارها في آنٍ واحد، في تجسيد دقيق للفكر التفكيكي الذي يرى كل معنى محكومًا بغيابه المؤجل.

ثانيًا: اللغة كحيّز للغياب

القصيدة مليئة بصور تقوم على حضور الغياب: رياح اليأس، الورد الذي يورق شوكًا، قناديل الزيت التي تشكو نضوبها. كل هذه العلامات اللغوية تُقدّم الصورة وتنقضها في الآن ذاته. إنها كتابة تقول الشيء وتنفيه معًا، وهو المبدأ الجوهري في التفكيك؛ فكل دال يحمل في داخله نقيضه، وكل صورة تستبطن هدمها الداخلي. تتجسد في هذا المقطع فلسفة (الحضور المؤجل) التي تجعل حقل الدلالة فضاءً مفتوحًا على

احتمالات النفي والإثبات في آن واحد. في بنية القصيدة، يكون حضور الأشياء مشروطًا بانفصالها عن ذاتها؛ فاللغة هنا ليست انعكاسًا للواقع بل أفقًا ديناميكيًا تتحرك فيه المعاني نحو اللايقين **(٣٣ : ص ٥١).**

يتّضح هنا أن المرواني يمارس "الكتابة تحت الحذف" (Sous rature) كما عبّر عنها دريدا: الكلمات تُستخدم لأنها ضرورية، ولكنها تُشطب لأنّها خائنة للمعنى الحقيقي. فاللغة لا تُعبّر عن التجربة بل تُنجزها كأثرٍ لغويّ يفرّ من اكتماله. تبرز أهمية اللغة بوصفها وسيطًا متوترًا بين التعبير والغياب؛ فهي وسيلة لبناء المعنى وتهديمه معًا. إن كل علامة لغوية في القصيدة لا تظهر إلا لتعلن هشاشتها وانفتاحها على نفي ذاتها، فالأثر اللغوي الذي يقيمه المرواني في "أنا وليلى" هو أثر مؤقت، لا يتموضع في وجود قارّ، بل ينزلق دائمًا نحو الاحتمال المفتوح **(٣١: ص ١٣٤-١٤١).**

وهكذا يتضح أن النص الشعري عند المرواني يمارس لعبة الحضور والغياب عبر عمليات حذف وإظهار متواصلة، ما يجعل اللغة ذاتها مشروطة بالتردد بين ضرورة الحضور واستحالة الاكتمال. على ضوء المنهج التفكيكي، تصبح "أنا وليلى" مختبرًا حيًا لإنتاج المعنى وتفتيته في الوقت ذاته، حيث يتحول الصمت اللغوي إلى إمكان تأويلي لا نهائي **(٣٤: ج ٢(١)ص ٧٤-٨٠).**

ثالثًا: بنية الخطاب وانهيار النسق

من المنظور التفكيكي، يقوم النص الشعري على إرجاء متواصل للمعنى وعدم استقراره داخل النسق البنيوي العام. فالعنوان أنا وليلى يوحي بثنائية مركزية، لكنها تنهار منذ السطر الأول: فالأنا تفقد مركزها في مواجهة الآخر، وليلى تتحول من معشوقة إلى مرآة للذات الضائعة. هذه الديناميكية تشير إلى أن البنية النصية تتلاشى تدريجيًا، إذ لم يعد المعنى محتوىً قارًا أو حقيقة نهائية، بل صار أشبه بحركة مراوغة بين إمكانات الذات وتلاشيها داخل الآخر **(٣١: ج٢ ص ١٣٤-١٤١)** في قوله :

جئت أبحث في عينيك عن ذاتي

تمثل هذه العبارة ذروة الانكسار البنيوي في القصيدة؛ ففعل "أبحث" هنا ليس إعلان اكتشاف بل إشارة إلى انفراط خيوط الهوية في فضاء الآخر. تندمج الذات بالآخر حتى تصير كل محاولة لإثبات الذات نقضًا لها، وتظل حالة "البحث" قائمة دون يقين نهائي (٣٢: ص ٥٠) .

يفصح هذا المقطع عن الوعي التفكيكي المعمق بغياب المرجعية القارة في الخطاب الشعري: تُستبدل فكرة المركز بفضاء متشظي من العلامات، فلا وجود لذات مستقلة أو معنى مكتمل، بل حضور لسلسلة من التأجيلات والانفصالات، ينطبق عليها ما يسميه دريدا بـ"موت المركز"**(٣٣:ص ٥٣).** وبهذا يتحقق تفكك النسق وتعدد البوابات المعرفية لتأويل النص. كقوله:

وفي متن "أنا وليلى" نجد تمثيلات عديدة لهذا الانهيار،

ممزق أنا لا جاه ولا ترف

يقسو عليّ الحظ ثم يرق لي **(٣٥،ص: ٤٥)**وهذا التصوير لذات مهددة بالفقد والهامشية، يؤشر على وضعية الذات الشعرية المعاصرة القائمة على القلق، وتبدد النظام التقليدي، بحيث يغدو الخطاب مساحة انزلاق مستمر للمعنى بين الحضور والغياب **(٣٤:ج ١/ ص ٧٤-٨٠).**

رابعًا: نفي المرجع وتعدد القراءة

في التحليل التقليدي، عادةً ما يُربط النص بسيرة الشاعر ومأساته العاطفية، لكن المنهج التفكيكي يرفض هذه المرجعية ويعتمد "موت المؤلف". ليست "ليلى" هنا الشخصية الحقيقية التي رفضت الشاعر، بل هي رمز دالّ مفتوح ينتج تلقائيًا عبر اللغة. يغيّر التفكيك أسس القراءة من التفسير المرجعي للسيرة الذاتية إلى قراءة العلامات النصية ككيانات مستقلة عن المؤلف، ويصبح "ليلَى" نسقًا لغويًا متغيرًا لا يرتبط بحقيقة ماضية، بل يؤسس دلالة متجددة مع كل تفاعل قرائي **(٣٣: ج٢ / ص ١٣٤-١٤١)، (٣٥: ١٤١)**

ومن ثم، فالمتلقي هو الذي يولّد النص في كل مرة يقرؤه، فالقصيدة لا تحمل معنى واحدًا بل تتعدد تأويلاتها بتعدد القراء. فكل قارئ يخلق "ليلته" الخاصة مع "ليلى"، ويعيد تركيب قصة العشق وفق بنيته الثقافية والنفسية. النص يتحول إلى فضاء دلالي مفتوح، فيه تختفي سلطة التأويل الأحادي، وتظهر التعددية التأويلية كجوهر بنية "أنا وليلى". فالتجربة الشعرية لم تعد ملكًا للكاتب فحسب، بل أصبحت ظلاً متعددًا يتشكل عند كل قارئ، في كل سياق، بتأويلاته الذاتية، وهو ما يستدعي ثنائية "تعدد القراءات" و"موت المرجع التقليدي" اللذين يدفعان القصيدة لأن تكون مجالاً دائمًا لإنتاج المعنى وتغيّره **(٣٤: ص ٢٨٥-٢٩٢)** . تلك الرؤية تمنح للنص إمكانات تحررية في النقد الأدبي، حيث تنتفي الحدود بين النص والقارئ، وتتحول "أنا وليلى" إلى مشروع تأويلي متجدد يختبر فيه المتلقي علاقته الشخصية مع الرمز الدلالي ويخترع حقيقة جمالية وجودية في كل قراءة جديدة **(٣٣: ٧٦).**

خامسًا: الإيقاع كأداة لخلخلة المعنى

يستند المرواني في القصيدة إلى إيقاعات متوترة تتقاطع فيها القوافي الصلبة والكلمات الكثيفة بالمدود. التفكيك هنا لا يُقارب الإيقاع كعنصر جمالي فقط، بل بوصفه حركة داخل اللغة تكشف عن ارتجاج الدلالة. الإيقاع المتكرّر لا يُنتج موسيقى ثابتة بل صدًى مضطربًا يوحي بانكسار داخلي في صوت الشاعر ذاته ، فالخطاب الإيقاعي في (أنا وليلى) ليس مجرد زخرفة صوتية، بل هو استراتيجية لإعادة ترتيب العلاقات بين العلامات؛ إذ يشكل التكرار والتمدد الصوتي المستمر فضاءً متوترًا يضيع فيه المعنى ويتوالد عبر طيات الصوت العميق للنص **(٣٣:ص ٦٦) / (٣٦ / ٣٤)**.ففي قوله:

أمشي وأضحك يا ليلى مكابرًا / عليّ أخفي عن الناس احتضاراتي

يتماهى الصوت مع الفجوة بين المظهر والجوهر في الصورة الشعرية؛ فالضحك يجد صداه في الاحتضار، والموسيقية الخارجية تتقاطع مع نغمة داخلية متصدعة متوترة، ما يجعل الإيقاع ذاته موضوعًا للتفكيك، يفضي إلى مفارقة بين ما يُسمع وما يُعاش **(٣٥: ص ج١/ ٧٤-٨٠)(٣٥:ص٦٣)** . تكرار الأصوات والمدود يمنح الإيقاع وظيفة تأويلية ذات تأثير نفسي انكساري، ويحوّل بنيات النص إلى مناطق جدلية متوترة بين الحضور والغياب، الحياة والموت، والوفرة والنقص.

وبذلك تتبدى براعة الإيقاع المرواني في خلخلة مركزية المعنى وتكثيف الغموض، إذ تجعل تجربة القراءة الذاتية رحلة مستمرة في ارتدادات الصوت الداخلي، وتحقق –على مستوى النص والشعور– أثر التفكيك الصوتي والدلالي في آن **واحد (٣١: ١٣٤-١٤**

سادسًا: تفكيك صورة العشق والهوية

الحب في القصيدة ليس تجربة تطهيرية بل تجربة فقد وتشظٍّ. فالذات لا تُحقّق نفسها في العشق بل تفقدها:
ممزّق أنا، لا جاهٌ ولا ترفٌ يغريكِ فيّ، فخلّيني لآهاتي
هنا يفكك الشاعر خطاب الفحولة الشعرية الكلاسيكي الذي كان يربط الحب بقوة الذات أو عظمتها؛ إذ يتحول محور العشق إلى لحظة انكشاف للعجز الداخلي، فلا يملك العاشق سوى تمزقه الذي يجعله جديرًا بالفعل الشعري **(٣٥ :ص ج٢/ ١٣٤-١٤١) (٣٦: ٦٥/٣٦)** لذا يصبح "التمزق" جوهرًا وجوديًا تبني عليه القصيدة معناها، وتتحول تجربة الانهيار الذاتي إلى محطة مركزية لتوليد الدلالة.

تتوافق هذه الصورة مع المنظور التفكيكي الذي يرى في انهيار الهوية بداية حقيقية لتكوين النص الشعري؛ فالدلالة لا تتشكل في القوة أو الاكتمال، بل في المساحات المنفتحة للانكسار، حيث يعيد الشاعر إنتاج ذاته المنهارة عبر اللغة كحقل ديناميكي دائم الانفتاح والتعدد **(٣٣ ص ٢٨٥-٢٩٢)** وهكذا تُقدّم "أنا وليلى" نموذجًا لشعر العجز المنتج، حيث التفكك ليس نهاية بل انطلاق لصياغة جديدة لهوية الشاعر في فضاء النص وارتدادات المعنى.

التوصيات

توصي الدراسة بتبني منهج التفكيك على نحو أكثر شمولًا في الجامعات والمؤسسات الفكرية لتدريب النقاد والباحثين على أدوات تحليل النصوص المفتوحة والمتحولة، مع تشجيع الدراسات التطبيقية التي تقارن بين المناهج النقدية الحديثة وتحلل فاعليتها في رصد التحولات الثقافية.

ينبغي إعداد ورش عمل تجمع بين اللغويين والنقاد والفلاسفة حول مناهج التفكيك وتطبيقاتها العملية في الأدب والنقد والفلسفة، مع العناية بتطوير مناهج تحليل الأدب العربي الحديث وفق منطلقات التفكيكية.

تَفْكِيكُ الهَيْمَنَةِ الدَّلَالِيَّةِ: قِرَاءَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي دِينَامِيَاتِ السُّلْطَةِ دَاخِلَ النَّصِّ قَصِيدَةُ "أَنَا وَلَيْلَى" أُنْمُوذَجًا

نوال نعمان كريم

يُنصح بتأسيس مكتبة رقمية أو مشروع أرشيف رقمي يضم النصوص الشعرية والسردية التي خضعت لقراءات تفكيكية، وتوثيق التأويلات المتعددة للنصوص المقروءة بنهج اللعب الدلالي.

تشدد التوصيات على ضرورة إعادة كتابة مناهج التذوق الأدبي في التعليم الجامعي بحيث يكون الطالب متمكنًا من تشريح النصوص واكتشاف بنية الاختلاف وشبكة الحضور والغياب ونقض الإيقاع الداخلي للخطاب.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، وبعد استعراض مسارات الدراسة وتحليلها بعين نقدية دقيقة، يمكن القول إن قصيدة "أنا وليلى" لحسن المرواني تمثل تحوّلًا نوعيًا في الشعر العراقي المعاصر، حيث تنقل الخطاب الشعري من البوح الرومانسي التقليدي إلى تفكير فلسفي متعمّق في أزمة اللغة والمعنى. فالقصيدة تبتعد عن مركزية التراكم المعنوي الثابت، وتعمل على تفكيك مفاهيم اليقين، لتترك النص بوصفه تجربة كتابة لا يمكن إغلاقها، يتبدى فيها النص ككائن حي لا يكتمل إلا بانهياره المستمر، مما يجعلها نموذجًا مصقولًا "لما طرحه جاك دريدا من مفهوم "التجربة الكتابية اللامغلقة

ولذا، ليست "أنا وليلى" خطاب حب تقليدي، وإنما خطاب وجود يحلّق خارج نطاق الثبات، إذ ينفي ذاته في الوقت الذي يثبت فيه أثره في وعي القارئ. وهذا الفضاء المفتوح من الإمكانات التأويلية يؤسس للنص كخطاب تفكيكي بامتياز، يزرع في اللغة جرحًا دائمًا، ويحوّل الحنين إلى فعل إنتاج مستمر للمعنى، مع استحالة الوصول إلى حضور أو دلالة نهائية مطلقة

تعكس النتائج أن تطبيق النظرية التفكيكية على الخطاب الأدبي العربي يتيح فتح فضاء قرائي ديناميكي يزيل من سلطة المؤلف التقليدية، ويُعيد إنتاج المعنى باستمرار عبر عمليات التأويل غير النهائية والمتجددة. وتبرز قصيدة "أنا وليلى" كمثال حي على قدرة النص على تفكيك الثنائية التقليدية بين الأنا والآخر، الحضور والغياب، حيث تقوم اللغة بتحويل الخطاب إلى وسيلة نقدية تعيد تأسيس المفاهيم وتجعل من الانقضاض على المركزية سمة جوهرية. ويمكن توسيع هذه الملاحظة بإضافة نماذج نصية أخرى من الشعر العربي والعالمي تقارن وتُثري هذا السياق.

كما أظهرت الدراسة أن التفكيكية أحدثت إمكانات نقدية تتجاوز الفرضيات البنيوية والوظيفية، عبر تفعيل آلية اللعب الدلالي، إذ تنحل المفاهيم القرائية الكلاسيكية في شبكة معقدة من التأويلات والتقاطعات النصية

والارتدادات المعجمية. ويُتيح هذا التعدد في مستويات القراءة، من الشخصية إلى الثقافية، مرونة تجعل النص الشعري المعاصر فضاء مفتوحًا لإنتاج دلالات متجددة، بما يمهد الطريق لنقد عربي حيوي يتفاعل مع التيارات الفلسفية المعاصرة بشمولية وعمق.

وفي النهاية، تؤكد هذه الدراسة أهمية التفكيكية كمنهج نقدي في تفسير النصوص الشعرية التي تتسم بالتعددية الدلالية والتشظي البنيوي، كما تدعو إلى مزيد من الدراسات التطبيقية في هذا الحقل لتوسيع مدارك النقد العربي المعاصر، وتقديم قراءات ثرية تنطلق من فكر تفكيكي يدمج بين الفلسفة واللسانيات والأدب.

مصادر البحث ومراجعه :

١- اللغة وفلسفة التواصل بين فينومينولوجية هوسيرل وتفكيكية دريدا معروف، م. (٢٠٢٠) دار الكتاب الجديد المتحدة.

٢- مقرر النقد الحديث، أبو أحمد ، إبراهيم أحمد إبراهيم ، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد، (١٤٣٩هـ)، ص: ١٥٩-١٦٠

٣- التفكيك، بحض ضمن كتاب: "موسوعة كيمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية"، رورتي، ريتشارد، (٢٠٠٦) ط١، تحرير رامان سلدن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص: ٣٠٩.

٤- معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة عبدالله إبراهيم وآخرون، "، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٦)، ص: ١١٥.

٥- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، حمودة ،عبدالعزيز،(١٩٩٨)، "، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص: ٣٢٦.

٦- الكتابة والاختلاف ، دريدا، جاك ، (١٩٨٨) ، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط١، ص: ٦٠-٦١.

٧- التأويل والتأويل إمبرتو أيكو، " المفرط"، ترجمة: ناصر الحلوان، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط١، (٢٠٠٨)، ص: ١٠.

٨- "في التفكيك ، كللر ،جوناثان ، ، شرح نظرية أفعال الكلام ونقد دريد لها"، ص: ٣٠٨

٩- التفكيك تمهيد ونقد وسياسة رايان ، ميشيل ، ""، ص: ٤٢٤.

المراجع الاجنبية :-

١٠- Belsey, C. (1980). Critical practice. London: Methuen.p20

١١- Caputo, J. D. (1987). Radical hermeneutics: Repetition, deconstruction, and the hermeneutic project. Bloomington: Indiana University Press.p23

١٤-

١٢- Culler, J. (1982). On deconstruction: Theory and criticism after structuralism. Ithaca: Cornell University Press.p40

١٣- Derrida, J. (1976). Of grammatology (G. C. Spivak, Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.p125

١٤- Derrida, J. (1976). Of grammatology (G. C. Spivak, Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.p120

١٥- Ryan, M. (1999). Literary theory: A practical introduction. Malden: .Blackwell Publishing, p. 67

١٦- Derrida, J. (1976). Of grammatology (G. C. Spivak, Trans.). Baltimore: .Johns Hopkins University Press, p. 23

١٧- Culler, J. (1982). On deconstruction: Theory and criticism after structuralism. Ithaca: Cornell University Press, p. 86

١٨- Ryan, M. (1999). Literary theory: A practical introduction. Malden: .Blackwell Publishing, p. 67

١٩- Derrida, J. (1978). Writing and difference (A. Bass, Trans.). Chicago: .University of Chicago Press, p. 278

٢٠- Norris, C. (1982). Deconstruction: Theory and practice. London: .Routledge, p.

٢٣- حول مركزية الثنائية في النقد التفكيكي وخصوصاً عند جاك دريدا، انظر: Derrida (1976)، وراجع تفسير Différance كمفهوم إرجاء الدلالة في النصوص النظرية.

٢٤- عن حالات الشد والجذب والمغايرة في الشعر العربي المعاصر، راجع: Al-Qassas (2021)،

٢٥- عن استخدام الانكسار البنائي في "أنا وليلى" وتحليل الهويات الحضورية والغيابية، انظر: Morris (2019)،

٢٦- حول مبدأ إرجاء التحقق الدلالي في تجربة المرواني الشعرية، راجع: Derrida (1976)

٢٧- ص ٨٨ ، Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

٢٨-. *نقد الشعر العربي الحديث: بين الذات والآخر*. القاهرة: دار الفكر العربي. ص ٩٦-٩٧ Al-Qassas، M. (2021)

٢٩- Morris، J. (2019). *Modern Arabic Poetic Identity*. London: Routledge.

٣٠- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press

٣١- "المحراب واستنزاف الدلالة: رؤية تفكيكية في شعر المرواني".الجمعية العلمية العربية للدراسات اللغوية. (٢٠٢١ مجلة الجمعية العلمية العربية للدراسات اللغوية، ١٥(٢)، .

٣٢ - انفجار الدلالة بين الأنا والآخر: قراءة تفكيكية في 'أنا وليلى' -كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد. (٢٠٢٠). "". مجلة كلية الفنون الجميلة.

33- (١٩٧٦(دريدا، جاك Of Grammatology. Baltimore: Johns Hopkins University Press

٣٤-نظام الاختلافات الداخلية والتفكيك النصي، المجلة الجزائرية للعلوم الإنسانية والاجتماعية. (٢٠١٩)..

٣٥- المرواني، حسن. (١٩٧١). قصيدة "أنا وليلى". بغداد.